



Cultura

Revista de História e Teoria das Ideias

Vol. 27 | 2010

Iconografia religiosa das invocações nacionais

Relance sobre a iconografia da padroeira de Aveiro: de 1470 (?) a 2008

A glimpse into the iconography of the Patroness of Aveiro: from 1470 (?) to 2008

Mons. João Gonçalves Gaspar



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/cultura/360>

DOI: 10.4000/cultura.360

ISSN: 2183-2021

Editora

Centro de História da Cultura

Edição impressa

Data de publicação: 1 Junho 2010

Paginação: 121-142

ISSN: 0870-4546

Referência eletrónica

Mons. João Gonçalves Gaspar, « Relance sobre a iconografia da padroeira de Aveiro: de 1470 (?) a 2008 », *Cultura* [Online], Vol. 27 | 2010, posto online no dia 08 agosto 2013, consultado a 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cultura/360> ; DOI : 10.4000/cultura.360

Relance sobre a iconografia da padroeira de Aveiro: de 1470 (?) a 2008

Mons. João Gonçalves Gaspar*

Introdução

Na qualidade de aveirense e ministro da Igreja, apraz-me registar o interesse da organização do ciclo de conferências *Iconografia Religiosa das Invocações Nacionais* pela figura da Princesa Santa Joana, venerável Padroeira da cidade de Aveiro. De um modo sucinto, irei apontar algumas brevíssimas efemérides biográficas de Santa Joana e, num curto relance, enunciar alguns testemunhos iconográficos.

Pintura quatrocentista

Filha de D. Afonso V, rei de Portugal, e de sua mulher e prima co-irmã, a rainha D. Isabel, D. Joana nasceu na cidade de Lisboa, em 6 de Fevereiro de 1452, logo jurada e aclamada como Princesa e Herdeira do Trono; o nascimento de D. João em 1455 fê-la perder esse título, embora os coevos e pósteros persistissem no trato de Princesa. O País, desde 1415,



Rainha D. Isabel (?)



Princesa Santa Joana (c. 1470)



Príncipe D. João

* Diocese de Aveiro.

vivia o período dos sonhos e grandezas da epopeia dos Descobrimentos, em que os portugueses se davam corajosamente a uma actividade pioneira e protagonista na globalização mundial dos povos e no encontro de culturas e civilizações. Órfã de mãe aos três anos e dez meses de idade, foi entregue aos cuidados da infanta D. Filipa, sua tia materna e senhora muito culta, e de D. Brites de Meneses, viúva de Aires Gomes da Silva, segundo senhor de Vagos e governador de Lisboa. Desde menina, procurou praticar as mais edificantes virtudes humanas e cristãs, tanto no desprendimento das grandezas da Corte e das facilidades do mundo, como na profunda piedade e vida interior, na franca devoção à paixão de Cristo e na sincera caridade em favor dos pobres e dos necessitados. Para manifestar tal género de sentir e de viver, escolheu por distintivo pessoal a coroa de espinhos. Simultaneamente, foi-se instruindo na cultura humanista do tempo, de nítida influência italiana – que era apanágio dos reis e dos príncipes da Dinastia de Avis.

Graças ao singular prestígio de que gozava o Portugal quatrocentista na Europa de então, era lógico que as filhas e parentes próximas dos nossos reis fossem pretendidas como esposas de infantes e de príncipes estrangeiros, até porque tais casamentos faziam parte importante de negociações políticas entre os Estados, estando acima dos interesses dos indivíduos. D. Joana não seria excepção; uma sua contemporânea no Mosteiro de Jesus de Aveiro – soror Margarida Pinheira ou soror Catarina Pinheira – escreveu no chamado *Memorial*, que é uma verdadeira biografia:

«Voaua por todas as partes da Crystindade a ffama da grãde excellência da fremosura e ydustria do entêder e saber desta lfâte princesa. E a todos reys e principes de diuerssos Regnos poyinha ã grãde cobijça e desejo de a veer e ouvir. E porque lh'es era ãpossivel por a distancia e alonguamêto dos regnos e terras, mãdauã pñtores muỹ perfeytos que a vissẽ e tirassẽ per ho natural, pera poderẽ assy pyntada gozar de tanta fremosura. Antre os quaes foy o muỹ serenissimo Luys, rey de França, primo de ell rrey dô Affonsso, padre da dita Senhora. E ho ãperador d Alta Lemanha, cunhado seu, casado cõ hũa Irmãa do dito rey dom Affonso. Certificauã e jurauã os pyntores nõ podijã nẽ tijnhã sciência pera poder penetrar e pyntar tanta graça e fremosura. Porem cõtudo trabalhauã por a afemẽçar e pñtar. Del rrey de França seu tyo se afirmou que, vëedo a pñtura a qual se diz era muito natural, que, postos os giolhos ã terra, deu graças e louuores ao Senhor Deus. Começarõ algũs reys e princepes de a demandar a el rrey, seu padre pera casamento, aos quaes por entom nõ daua conssetimẽto por sua tenrra jdade, o qual aĩda entom nõ penetrava ho conselho diuinal, que nõ de rey terreal mas do celestial e eternal avia de seer sposa.» (fl., 50 r a – 50 v a).

«Era de jdade de quinze annos; e cantos a vijã julgauã seer de vñte cynco, tã grãde ã statura e fremosura era» [...] e de «grãde prudência e saber.» (*Memorial*, fl. 50 v b; fl., 56, r a).

«Era no rosto e corpo muỹ apostado, a frôte muito graciosa, os olhos verdes mui fremosos, ho naryz meaão e de boa ffeição, a boca grossa e revolta, rosto redondo, ho caram aluo cõ algũa canta quer coor bẽ posta, muito fremosa gargãta e mãos maes do que se podesse achar e veer a ninhũa outra mulher, alta e grãde de corpo dereyto, muỹ apostado e ayroso, aa vista e reprẽsentaçã de grãde senhora e estado.» (fl. 56 ra-56 rb).

Este texto – como se referiu – foi extraído do manuscrito conservado pelas religiosas dominicanas no espólio do seu Mosteiro de Jesus e, após 1911, no do Museu Nacional de Aveiro. O documento apenas seria publicado na sua totalidade em 1939, graças ao trabalho em colaboração do Dr. António Gomes da Rocha Madaíl e do Dr. Francisco Ferreira Neves, com o título *Crónica da Fundação do Mosteiro de Jesus de Aveiro e Memorial da Infanta Santa Joana, Filha de El-Rei Dom Afonso V.*

A mencionada descrição parece harmonizar-se com os traços fisionómicos da magnífica pintura também guardada no dito Museu, que talvez se possa datar de 1471, ou pouco antes; de um autor anónimo, obedeceu aos princípios da escola portuguesa do pintor régio Nuno Gonçalves. As próprias feições são análogas às dos seus familiares, particularmente às do seu irmão, o «Príncipe-Perfeito» e futuro rei D. João II, tais como nos aparecem no «Painel do Infante».

Sendo assim, presume-se que se trata da primeira figuração da linda e jovem Princesa, decerto encomendada ou consentida por seu pai para circular pela Europa, na qual ela nos é revelada em todo o esplendor e riqueza da Corte e à moda da sua época, com o ajustado cromatismo nos traços multicolores e com as adequadas particularidades nas abundantes jóias de ouro e tecidos raros.

Vestem-na graciosamente uma decotada camisa de cambraia bordada a retrós de seda preta, um corpete de brocado com guarnições a ouro, um vestido aberto mas apertado por um trogalho escuro no extremo do recorte, um grosso cordão de ouro em quatro voltas como principal adorno caindo sobre o peito, um anel precioso no indicador da mão direita, uma fita de pano entrelaçada como pulseira, um toucado cintilante de pérolas, safiras e rubis... Mas o que sobretudo transpõe da policromia é uma atraente e rara beleza na suavidade da face oval em tez rosada, na ternura do olhar de bondade e de misticismo, na proporção do nariz levemente alongado, na graciosidade da pequena boca e dos lábios recurvados, na alvura acetinada do pescoço e do colo, no peculiar encanto dos ombros descaídos, nos pormenores dos louros cabelos compridos descendo em ondas soltas sobre o busto, na ligeira indicação dos seios com especial delicadeza, no detalhe da mão aristocrática em forma alongada, na esbelta elegância de um corpo alto e bem proporcionado – atributos estes que denunciam a sua nobre ascendência da Família dos Lencastres e da Dinastia de Avis.

No dia 19 de Março de 1490, poucas semanas antes de morrer, a Princesa redigiu o próprio testamento (*Memorial*, fl. 92, va); entre as diversas disposições, deixou «aa Senhora minha tya [D. Filipa] ho vulto», além de legar o «roby grãde do anel ao princepe meu Senhor» e «a meu sobrinho ho pendête das tres pedras e ho pendête da esmeralda». Contudo, o retrato continuou em Aveiro e, passados quase duzentos anos, precisamente em 1687 no decurso do processo de beatificação, o bispo de Coimbra D. João de Melo, aquando de uma visita ao Mosteiro de Jesus enamorou-se dele e, para o retirar do possível culto durante os autos e com o consentimento das religiosas, levou-o para o paço episcopal, onde o teve por algum tempo. De facto, sendo de valor incalculável, esta obra, só por si, vale uma viagem a Aveiro – como em 1895 escreveu Joaquim de Vasconcelos, abalizado crítico de arte.

No mês de Dezembro de 1471, contando dezanove anos de idade, com a permissão do pai, a Princesa recolheu-se no Mosteiro de Odivelas, das monjas bernardas, apesar das reclamações dos procuradores das cidades e vilas do Reino. Deste modo, até foi possível suprimir as despesas que o Erário Régio despendia com a manutenção do Paço da Rainha, em São Cristóvão, onde D. Joana vivia “com tam grande casa de donas e donzellas e offyciaaes como se fora rainha” – conforme fora determinado pelo monarca aquando da morte de D. Isabel, sua mãe. O descuidado cronista Rui de Pina, que a isto se refere (*Crónica de D. Afonso V*, CLXVIII), também diz que, com o encerramento do Palácio, evitar-se-iam «alguns escandalos e perjuyzos que em sua Casa por nom ser casada se podiam seguir.» D. Afonso V saberia defender a dignidade da filha de qualquer má fama ou de um provável ambiente menos próprio, resultante da vida menos correcta de um ou outro dos servidores e servidoras.

Após a permanência de sete meses em Odivelas, a Princesa dirigiu-se para a então pobre e insalubre vila de Aveiro, apesar da resistência do irmão e dos nobres da Corte, teimosamente decidida a defender a sua liberdade de opção como jovem e como mulher; e, em 4 de Agosto de 1472, deu entrada no Mosteiro de Jesus, a que ela chamava «a sua Lisboa, a pequena». Cumprindo desta forma a sua vocação precoce, aí viveu em austeridade claustral e em fervor religioso, vestindo o hábito de São Domingos até à morte, ocorrida em 12 de Maio de 1490, quando contava apenas trinta e oito anos e três meses de idade. O cadáver da extinta foi então sepultado em campa rasa, no coro de baixo do mesmo Convento, contíguo à respectiva igreja, satisfazendo-se assim o desejo que havia manifestado.

Pelo teor do seu modesto viver, norteado pela fé coerente em Deus e pela abnegada caridade em favor do próximo, ela foi definida como «excelente Infanta e singular Princesa» e a lembrança colectiva logo a considerou como uma pessoa adornada por extraordinários valores de santidade. Rui de Pina (*Crónica de D. Afonso V*, *idem*) escreveu que «sem casar com nome de onesta e muy virtuosa, acabou despois sua vida»; Garcia de Resende (*Crónica de D. João II*, XXII) também informou que «solteira sem casar, com vida e obras

de muy virtuosa e catholica Princesa, se finou», acrescentando ainda que fora «singular Princesa, de muytas virtudes, bondades e perfeições, muyto catholica, deuota e amiga de Deos e muy obediente a el Rey seu irnam» (*Idem*, CXVI); e Damião de Góis (*Crónica do Príncipe D. João*, XXXIII) acrescentaria que viveu no Mosteiro de Jesus, de Aveiro, «até que Deos houve por seu serviço a chamar desta vida para a sempiterna, [...] deyxando de si singular exemplo de virtudes, com hum nome de verdadeyra e catholica christãa.»

Depois do falecimento, o povo de Aveiro – que não apenas as religiosas do Mosteiro – começou a venerá-la e a denominá-la de «santa» e, mais tarde, acabou por a escolher como sua especial amiga e protectora junto de Deus – como o fora durante a vida, lutando pela liberdade e pelos direitos dos seus habitantes. Em consequência, o aniversário da sua morte não era nem seria comemorado com as habituais orações de sufrágio por uma defunta, mas com velas acesas, perfumes e incenso sobre o túmulo, diante da referida pintura do século XV exposta num altar, com o canto solene do Ofício Divino e com a celebração da Eucaristia em que eram usados os textos do «Comum de Todos-os-Santos». No futuro, as referências iconográficas e os escritos biográficos proliferariam em lugares religiosos e em comunidades conventuais, de norte a sul de Portugal. Pela sua parte, os prelados, que disso tinham conhecimento, fechavam os olhos; também alguns deles, convencidos da virtude heróica de D. Joana, se encomendavam ao seu valimento.

Antes da beatificação

Por outro lado, é evidente que, a partir de então e ao longo destes mais de quinhentos anos, a Santa Princesa tem sido evocada de diversos modos. Assim, ainda antes da beatificação, três biógrafos organizaram a sua vida por escrito, baseando-se no supramencionado *Memorial* manuscrito. Foram eles:

- Frei Nicolau Dias, com o livro *Vida da Sereníssima Princesa Dona Joana*, [...], cuja primeira edição é de 1585, segunda edição de 1594, terceira edição de 1674 e edição fac-similada de 1987;
- Frei Jerónimo Roman, com a *História de los dos Religiosos Infantes de Portugal* [...], D. Fernando e D. Joana, escrita em castelhano e publicada em 1595, na cidade de Medina del Campo;
- e D. Fernando Correia de Lacerda, bispo do Porto, com o volume intitulado *Virtuosa Vida e Santa Morte da Princesa Dona Joana* [...], impresso em 1674. Além disto, diversos autores deixaram-nos pequenos relatos biográficos, em latim, castelhano, francês e italiano.

Outrossim, nos mesmos séculos XVI e XVII, surgiram diversas figurações pictóricas que representavam a Princesa vestida com o hábito dominicano. Entre elas, destaco a pintura

mural existente desde 1623 na cidade siciliana de Taormina, no afamado «San Domenico Palace Hotel», instalado num antigo convento da Ordem dos Pregadores, em que a figurada, de rosto erguido ao Céu, lança para o chão uma coroa real, preferindo-lhe a caveira pousada sobre uma mesa. Por outra parte, em 28 de Julho de 1689, no decorrer do processo para a respectiva beatificação, além da referência à pintura em meio-corpo e em trajes seculares, «na forma em que veio para aquele Convento», a qual, segundo o parecer dos «oficiais antigos» António da Mota e Francisco Alberto, era o próprio original e «não cópia dele», registou-se a existência de quatro pinturas:

- uma pequena no coro de cima da igreja conventual, com a coroa de espinhos nas mãos, sobre a qual os peritos disseram ter a idade de cento e oitenta anos, portanto de 1509;
- outra, aureolada e em tamanho grande, no mesmo coro de cima, de corpo inteiro, tendo uma coroa de espinhos e uma palma nas mãos, e três coroas aos pés, feita por um certo Manuel da Costa, da cidade do Porto, em 1675-1677;
- outra na capela dos Santos da Ordem, junto à enfermaria, estampada no tecto oitavado sobre o retábulo do altar, numa envolvência de luz, com três coroas aos pés e uma açucena e um livro nas mãos, que foi atribuída a «António André, pintor da cidade do Porto», mas aveirense ou filho de aveirenses, e executada durante o segundo priorado de soror Mariana de Belém ou Noronha (1625-1629) e por sua ordem, a qual se conserva no Museu Nacional de Aveiro;

• ainda outra entre as janelas da imposta do tecto da igreja conventual também de 1625-1629, data em que foram forradas de azulejo as paredes do templo, pintado o tecto e reformado o alpendre; neste quadro desenharam-se três coroas aos pés e, ao lado, as armas de Portugal, sob a qual, em 1694, vieram a levantar o altar e o retábulo da Venerável.

Nos autos do processo em ordem à beatificação de D. Joana, que decorreu não apenas em Aveiro mas também em Évora e Lisboa, dá-se conta de diversas representações da Princesa, sempre vestida com o hábito dominicano e com um ou mais dos seus atributos. Se se alargasse o inventário, certamente que se encontrariam figurações de Santa Joana em diferentes conventos da Ordem dos Pregadores, tanto masculinos como femininos, executadas antes da beatificação.

Em Évora, no dia 4 de Dezembro de 1688, anotou-se que no Convento de Santa Catarina de Sena, desde tempos antigos, havia um quadro com a imagem pintada com auréola, resplendor e título; no Convento de São Domingos, uma pintura com a designação e outra, com auréola – «pintura a fresco» – numa meia-laranja da escada principal, talvez de 1523; e na sacristia do Convento de Nossa Senhora da Saudação, uma outra pintura.

Em Lisboa, em depoimentos de 2 e 3 de Dezembro de 1689 e de 13 de Janeiro de 1690, apontou-se que no Convento do Salvador e seu noviciado estava um retrato pintado a



Primeira imagem (1694)

Gravura (1621, 1.^a), Roma

óleo, de quatro palmos, a meio-corpo com hábito dominicano, «de tempo antigo, por lho mandarem da vila de Aveiro, como cópia dos que lá conservão antiquíssimos»; ainda no mesmo convento, num dos flancos do retábulo de uma das capelas da igreja, outra representação, identificada aos pés com o seu nome; no Convento da Anunciada, uma imagem «pintada em huma porta de hum nicho em forma de oratório», tendo aos pés as armas reais de Portugal; no Convento de São Domingos, numa parede de uma das capelas da igreja, «huma effigie de meo corpo, pintada em painel de pano com suas molduras negras», com o crucifixo na mão, para o qual inclinava o semblante, tendo no alto as letras «B. Joanna Ord. Pred. filia Regis Portugaliæ»; e também no mesmo Convento, no dormitório, outra pintura com a coroa de espinhos na cabeça e a auréola de Bem-aventurada.

Igualmente se conhecem da época anterior à beatificação pelo menos cinco figurações da Princesa gravadas a buril, inspiradas no retrato quatrocentista:

- uma de 1621, incluída na primeira edição do famoso *Anacephalæoses, id est, summa capita actorum regum Lusitaniæ*, texto que teve por autor o padre António de Vasconcelos, sacerdote da Companhia de Jesus, onde os traços do retrato excederam a delicadeza do modelo quatrocentista;

- outra de 1630, já iniciado o primeiro processo para a beatificação, publicada por Jacques de Fontnay entre uma série de retratos régios portugueses, sob o título *Brief recueil des vies et mœurs des roys et reynes de Portugal* [...] – *Extrait de divers auteurs*;

- outra de 1639, patente no livro do monsenhor João Caramuel Lobkowitz, saído do prelo em Antuérpia sob o título *Philippus prudens Caroli V, imp., filius Lusitaniæ, Algarbiæ, Indiæ, Brasiliæ Legitimus Rex demonstratus*;

- outra de 1685, inserida num dos livros dos Bolandistas (grupo de jesuítas que redigiu a inestimável obra *Acta Sanctorum* [...], em cinquenta e seis volumes in-fólio e que tomou o nome do seu iniciador, o padre Jean Bolland, de Antuérpia), onde ao cimo se desenhou uma estrela, lendo-se no rodapé, entre rosas e açucenas, que a gravura foi feita naquele ano por Philibertus Bouttats Junior;

- e ainda outra de 1693, «vera efigie» no traço delicadíssimo de Cataldus, em meio-corpo, com a cabeça irradiando luz, a coroa de espinhos junto ao peito e uma cruz pousada sobre uma caveira assente numa mesa de onde cai a coroa régia, a qual ilustra a *Breve narratione della vita della Beata Giovanne principessa di Portogallo*.

Depois da beatificação

Este movimento popular, em face de tal halo de santidade, fez naturalmente pensar na possível beatificação da serva de Deus – o que felizmente haveria de acontecer. Depois de um demorado processo de dezenas de anos, o culto imemorial, que lhe era prestado desde a primeira hora, foi reconhecido, sancionado e superiormente permitido pelo papa Inocêncio XII, com o breve *Sacrosancti apostolatus cura*, de 4 de Abril de 1693.

Como seria de prever, logo após a beatificação da Princesa, aconteceram festas em sua honra, quer em Aveiro e em Lisboa, quer noutras localidades do País. Em Aveiro surgiu a lembrança – senão mesmo a necessidade – de que fosse esculpida em madeira uma imagem de Santa Joana para o culto litúrgico. Encomendada a sua execução, talvez inspirada em qualquer das pinturas existentes no Convento, a escultura não demorou a estar pronta de tal forma que, uma vez apresentada em público, pôde ser conduzida em triunfo na procissão de 12 de Maio de 1694 e ser colocada num retábulo próprio, então magnificamente levantado no templo conventual, em frente da entrada exterior. A representação, vestida com o hábito dominicano e primorosamente estofada a ouro, tem a coroa de espinhos na cabeça e pousa numa peanha enriquecida por anjos, pelo seu brasão e por brasões reais. A par da ícone da centúria quatrocentista, também a referida escultura começou a servir de fonte inspiradora de outras figurações futuras. Passados brevíssimos anos, para prevenir que não se danificasse essa imagem pela sua utilização nas procissões, executou-se uma outra em roca e mais leve – trabalho de inspiração italiana, que se apresenta com o hábito albi-negro da Ordem Dominicana, confeccionado em cetim e bordado profusamente a ouro, o qual, já deteriorado pelo uso, foi substituído há pouco tempo por

um mais modesto. Esta segunda imagem consta no catálogo oficial de 1859, decretado pelo Ministério das Finanças.

Sem parança, após a beatificação, também se curou da redacção dos respectivos textos e orações para a festa litúrgica; procedeu-se ao riquíssimo trabalho em talha dourada de arte barroca, tanto na sala onde a Princesa havia falecido e no coro de baixo onde fora sepultada, como sobretudo na igreja conventual de Jesus; multiplicaram-se pinturas e quadros azulejares que retratam vários episódios da sua vida; ergueu-se a monumental fachada exterior do Mosteiro de Jesus – o que deu um aspecto de grandiosidade ao conjunto de modestos edifícios, conferindo-lhe simultaneamente uma unidade no estilo setecentista.

Tratou-se ainda, com particular desvelo, da execução de um mausoléu para condignamente acolher os restos mortais da Princesa. Para a sua concepção, foi escolhido o notável arquitecto lisbonense da Casa Real, João Antunes (1643-1712), cujos honorários foram pagos pelo próprio monarca D. Pedro II, o qual magistralmente planeou e minuciosamente acompanhou o trabalho da sumptuosa jazida. A obra, iniciada em 1698, terminou em 1709; para aí se trasladaram as relíquias dos ossos em 1711, os quais – segundo o exame de 1 de Junho de 1750 feito por peritos, nomeadamente pelo Dr. Brás Luís de Abreu, médico e sacerdote, aquando do processo para a canonização (*Memorial* cit., fl. 180 v) – constam “da caveira, queixo de baixo com dous dentes, canas das pernas e brassos e mais ossos insignes e muitos dos pequenos”. No essencial, o sepulcro, assente sobre um bloco de pedra, é uma arca rectangular com base e cornija, cuja separação é feita nos extremos das faces por mísulas alongadas e finamente trabalhadas. São vários os elementos decorativos e os símbolos religiosos, que enriquecem a osteoteca em cada uma das quatro faces, como a cruz, a coroa de espinhos, a palma, o lírio, as flores e as ramagens. Em baixo e aos cantos, quatro querubins, alados e de braços erguidos, seguram-na e «transportam-na» ao céu e a fénix; no centro, aponta o renascer «ex cínere»; como remate superior emerge, também suportado por anjos, o brasão português, encimado pela coroa real, entre volutas. Magnífico e admirável exemplar de entalhados multicolores de mármore, embutidos com suma delicadeza e perfeição, é no seu género uma peça incomparável no embrechado, equilibrada no desenho e adequada ao barroco nacional.

Facto de extrema importância para a solenização pública das festas anuais foi a posterior provisão régia, com data de 12 de Fevereiro de 1807, onde se determinou que a procissão fosse considerada real. Por isso, nela tomariam parte os membros do Senado da Câmara, o qual nomearia as pessoas para pegarem no pálio e nas alfaias principais, bem como determinaria o giro regular e decente da mesma procissão. Os autarcas também assistiriam à Missa com as insígnias municipais.



Cerruti (início do século XVIII)



Vila Nova de Gaia

Mas, desde a beatificação da Princesa, nos séculos XVIII, XIX e XX, ao lado de muitas publicações biográficas que foram aparecendo – umas expressamente em livros e outras menos ou mais desenvolvidas em enciclopédias, revistas, breviários litúrgicos e santorais –, multiplicaram-se as representações de Santa Joana não apenas em Aveiro, mas também em diversas localidades, mesmo além-fronteiras. Vários artistas, cada um com a inspiração do seu talento e com a riqueza da sua perícia, têm concebido e interpretado a efígie da Princesa, quer em traje de Corte quer em hábito de São Domingos, na tábuia, no azulejo, no vidro, na tela e no papel; uns tantos têm-na entalhado na madeira, modelado no barro, cinzelado na pedra, figurado no bronze, ou gravado no ouro, na prata e no cobre; até mesmo crianças, adolescentes e jovens têm-na figurado em traços singelos mas reveladores da sua afeição.

Começo por referir a pintura a óleo num dos cadeirais da antiga igreja do Convento de São Domingos – actual Sé de Aveiro – pintura essa que nos vem de 1694-1706 e que faz parte de um conjunto de oito santas e catorze santos da Ordem dos Pregadores. Sobre esta colecção hagiográfica escreveu frei Lucas de Santa Catarina, em 1708 (*História de S. Domingos*, parte IV, livro I, cap. XXIX), afirmando que aí se representam os «santos da Ordem com aquela valentia e propriedade com que o pincel romano se costuma dar a conhecer por todo o mundo».

Também aludo às três pinturas patentes em Roma:



Vila Nova de Paiva (século XVIII)

• uma no tecto da basílica de Santa Anastácia, no Palatino – templo profundamente restaurado e enriquecido pela generosidade do nosso cardeal D. Nuno da Cunha e Ataíde, aquando da sua estadia nessa cidade em 1721-1722;

• e as outras duas na igreja de Santo António dos Portugueses, na abóbada e na capela-mor. Esta, de grandes dimensões, vem-nos dos primeiros anos do século XVIII, deve-se ao génio artístico do conhecido pintor Michelangelo Cerruti (1666-1748) e lembra-nos a atitude de el-Rei D. João II a teimar com a irmã para anuir a uma das hipóteses de casamento, prontamente recusada com decisão.

Não olvido a galante e insólita pintura de 1710-1715, cujo original é atribuído ao italiano Giovanni Battista Pachini, pintor romano que viveu e trabalhou no Porto, onde faleceu em 1740; Santa Joana é retratada com uma criança nos braços – talvez o sobrinheiro D. Jorge, que ela criara e educara desde os três meses de idade. Há diversas variantes deste quadro, quer no Museu Nacional de Aveiro, no Mosteiro beneditino de São Martinho de Tibães e na Reitoria da Universidade de Coimbra, quer numa moradia da família Rodrigues da Graça em Águeda, numa casa particular em Abrantes e na Quinta do Pombal em Santarém.

Uma particularidade de interesse aparece na tela do extinto Convento do Corpus Christi, em Vila Nova de Gaia: a irmã Joana é retratada como noviça dominicana, usando não apenas a túnica e o escapulário mas também o véu totalmente branco. De facto, ela foi constrangida a interromper o noviciado claustral de preparação monástica; mas, no mesmo dia em que tal aconteceu, obteve da priora a anuência para continuar a usar sempre o

mesmo hábito por devoção. Se nos aparece vulgarmente retratada como religiosa professa, com a túnica e o escapulário na cor branca e com o véu na cor preta, será por singular veneração de quem sempre a quis ver na plena concretização do seu ideal, e não como “freira sem profissão” – segundo escreveu frei Luís de Sousa (*História de S. Domingos*, parte II, livro V, cap. VI).

Outra particularidade, que não deixo passar em claro, é a tábua setecentista, entre as demais de santos e santas que guarnecem o tecto da nave da igreja matriz de São Sebastião de Vila Nova de Paiva, do Distrito de Viseu e da Diocese de Lamego. A execução do conjunto foi confiada a um artista de limitados recursos, ao contrário do trabalho no tecto da capela-mor – este com figuras bíblicas da árvore genealógica de Cristo, cujo desenho e colorido revelam um pincel experimentado. A Princesa, com identificação escrita, aí nos aparece na representação oficial, segurando um ceptro na mão direita, além de um livro e de uma palma na mão esquerda; de facto, coube-lhe aquela responsabilidade, meramente formal, na ausência do pai e do irmão durante a terceira campanha militar em Marrocos, nos meses de Agosto e Setembro de 1471.

À maneira de exemplo, não esqueço de apontar apenas três gravuras:

- uma a buril, inserta na segunda edição de *Anacephalæoses*, feita em 1793 na Imprensa da Universidade de Coimbra;
- outra também a buril, incluída na colecção dos *Retratos e elogios dos Varões e Donas que ilustraram a Nação Portuguesa em virtudes, armas e artes, assim nacionais, como estranhos, tanto antigos, como modernos*, impressa em 1817;
- e ainda outra, esta em madeira, de Francisco Pastor que, em 1880, ilustrou a segunda edição da *História de Portugal*, de Manuel Pinheiro Chagas.

Avanço nos anos e passo ao lado de tantas figurações antigas!... Eis algumas:

- no Mosteiro da Batalha, uma escultura setecentista em madeira, de muito bom corte, tendo na mão direita uma caveira e aos pés as três costumadas coroas da realeza;
- nas igrejas dominicanas de Monserrate, em Viana do Castelo, e de Cristo Rei, no Porto, com as vestes de freira – esta talvez proveniente do extinto Convento de Santa Joana, de Lisboa;
- em Ponte de Sor (Alentejo), onde, com a designação popular de «Santa Joana Domingas», é invocada como celeste advogada em tempo de seca atroz;
- numa capela particular com a sua invocação, sita na cidade de Ovar, rememorada em imagem do século XVIII;
- as telas do espólio do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, e a da igreja de São Domingos de Elvas – esta, pelas suas características, imediatamente consecutiva à bula da beatificação;

- a encantadora miniatura em chapa de cobre que, sendo hoje propriedade de uma conhecida família de Águeda, pertenceu a D. José Aves de Mariz que, antes de ser bispo de Bragança (1885-1912), viveu em Aveiro durante algum tempo;

- e o pequeno quadro, também em cobre, que faz parte da coleção do Museu Nacional de Aveiro, onde Santa Joana, vestida de dominicana, tem aos pés o brasão das armas de Portugal.

No limiar do século XIX, decorreu em Portugal o período difícil das Invasões Francesas. Na aflição decorrente da primeira incursão, iniciada em Novembro de 1807, D. António José

Cordeiro, bispo de Aveiro e insigne patriota, entusiasmou as pessoas à resistência e ordenou procissões de penitência até ao túmulo de Santa Joana, «a quem já desde o princípio da nossa consternação havíamos tomado por medianeira para com o Pai de Misericórdias» – escreveu em documento circular de 5 de Agosto de 1808. Ele próprio, descalço, sem vestes episcopais e com uma corda pendente do pescoço, em preces comoventes e lágrimas dolidas, juntou-se aos devotos suplicantes que, saindo da sé ou igreja da Misericórdia, acompanhavam piedosamente a imagem do Senhor «Ecce Homo». O antístite daria semelhantes ordens durante as outras duas invasões napoleónicas, que se seguiram em 1809 e 1810.

Restaurada a Diocese de Aveiro em 11 de Dezembro de 1938, o primeiro prelado, D. João Evangelista de Lima Vidal, logo procurou manifestar o seu agradecimento a Santa Joana, incentivando peregrinações e romagens ao túmulo e animando a veneração litúrgica; ao seu patrocínio, desde o início, tinha sido confiada a pretensão dos católicos em favor do Bispado. E, volvidos vinte e seis anos, o papa Paulo VI, com o breve *Sanctitatis Flos* de 5 de Janeiro de 1965, atendendo favoravelmente a petição do bispo de Aveiro, D. Manuel de Almeida Trindade, oficializou-a como Padroeira da Cidade e da Diocese de Aveiro, «com todas as honras anexas e privilégios litúrgicos que legalmente competem aos padroeiros principais dos lugares», como se fosse canonizada. O mesmo prelado, em 1969, instituiu a reitoria de Santa Joana, no perímetro da cidade de Aveiro, a qual seria elevada à categoria definitiva de paróquia, precisamente em 10 de Setembro de 1976 – dia em que foi dedicada liturgicamente a sua igreja matriz.



Túmulo de Santa Joana (1698-1709)



Barco moliceiro, Ria de Aveiro



Jeremias Bandarra (cartaz, 1989)

Em Lisboa, o cardeal-patriarca D. Manuel Gonçalves Cerejeira, ao reformular a divisão paroquial da cidade, em 1959 houve por bem criar a paróquia de «Santa Joana Princesa»; o templo e o seu complexo, projectados por Diogo Lino Pimentel, Rita Falcão e Hugo Venado, após muitos trabalhos e canseiras apenas seriam inaugurados em 30 de Maio de 2002.

E, entre numerosas comunidades e instituições que a têm como sua titular, quer em Portugal quer no estrangeiro, não posso deixar de fazer duas anotações:

- a pequena freguesia transmontana de Salselas, no concelho de Macedo de Cavaleiros, no Distrito e Diocese de Bragança, invoca Santa Joana como sua singular protectora e assim anualmente a festeja, subalternizando o tradicional padroeiro, que é o mártir São Lourenço;
- e no Brasil, no Estado de São Paulo, na Diocese de São José do Rio Preto, na cidade de Votuporanga, há uma paróquia com o nome de «Santa Joana Princesa».

Depois de 1938

Para abreviar este meu esboço, detenho-me nos últimos decénios da centúria novecentista. Sobretudo a partir de 1938, deparamos com dezenas e dezenas de representações da Princesa Santa Joana, em diferentes materiais e processos; até há barcos moliceiros a vogar na ria de Aveiro que a ostentam garbosamente nas proas como tutelar das suas lides.



Maria Taveira (1959)



Sousa Araújo (1988)

Não pretendo ser exaustivo nem quero ser enfadonho na enumeração de todas elas – umas de maior mérito e outras de menor interesse. Todavia, sinto-me na obrigação de enunciar alguns espécimes:

- os ex-votos, os registos, as pagelas, os postais, os calendários, os desdobráveis e os cartazes anunciadores de festas ou comemorativos de efemérides – alguns ilustrados especificamente por artistas aveirenses, como Jeremias Bandarra;
- a tela depositada no Museu Municipal do Dr. Santos Rocha, na Figueira da Foz, da autoria de Eugénia Coelho que, em 1943, a recordou na hora da agonia;
- a xilografia de Mons. Augusto Nunes Pereira, ilustre sacerdote de Coimbra, de 1952, figurando a Princesa a olhar para um crucifixo que segura na mão esquerda, com um feixe de luz a iluminar o rosto e com dois querubins a esvoaçar sobre a cabeça;
- os dois selos de correio de 1952, reproduzindo a tábuá quatrocentista em cores diferentes, numa edição de quatro milhões de exemplares para um valor uninominal de um escudo e de trezentos e cinquenta mil de três escudos e cinquenta centavos, os quais foram pintados por Martins Barata;
- o retrato feito por Manuel Lapa que João Ameal incluiu no seu livro *Santos Portugueses*, saído do prelo em 1957;
- a evocação do funeral de Santa Joana, pintado por Emmérico Nunes, de 1958, que outrora ilustrava «A Morte da Princesa» no *Livro de Leitura da 3.ª Classe* do Ensino Elementar,

editado pelo Ministério da Educação Nacional, no tempo do regime político do Estado Novo;

- a tela de Maria Taveira, exposta no Seminário Diocesano de Aveiro, de 1959, cujos atributos são o hábito de São Domingos e uma cruz na mão direita, olhando em frente e manifestando a determinação e o vigor da juventude;

- o políptico em tábua do Arq. Luís Cunha na igreja matriz de Santa Joana, em Aveiro, de 1976, com diversos episódios da sua vida em redor da reprodução do quadro do século XV, em traços um pouco livres;

- a pintura a óleo de João de Sousa Araújo, de 1988, propriedade da Câmara Municipal de Aveiro, que duplamente a retrata, como Princesa da Corte e como religiosa dominicana que volta as costas à primeira figuração;

- a pintura do multifacetado aveirense Helder Bandarra, de 1990, com o rosto baseado na tábua multicentenária, tendo por fundo a paisagem da Ria de Aveiro com alguns barcos a flutuar;

- a tela patente na Livraria de Santa Joana, em Aveiro, onde a Princesa, olhando de frente, segura um livro onde se transcrevem algumas das suas últimas palavras, ditas às irmãs religiosas do convento: «Fica-vos muito e boa livraria com que podeis tomar consolação e prazer espiritual»;

- a estampa impressa em Brugge (Bélgica) no ano de 1889, reeditada em 1990 pela Diocese de Aveiro com a oração de D. João Evangelista de Lima Vidal no verso, para comemorar o quinto centenário da sua morte;

- o quadro do iraniano Onik Sahakian, colaborador e discípulo do catalão Salvador Dalí (1904-1989), de 1993, que a colocou sobre um chão ladrilhado mas envolvida pelos fulgores da glória de Bernini, na basílica de São Pedro do Vaticano;

- as diversas pinturas a óleo e as numerosas aquarelas do mencionado Jeremias Bandarra, de cariz espiritualizante e várias em traços inovadores, não esquecendo as suas ilustrações propositadamente feitas para o livro *Santa Joana de Aveiro*, de 1997, da minha autoria;

- a aquarela de Jorge Trindade, de 2003, que, libertando-se dos modelos anteriores, desenhouna como uma jovem religiosa dando acolhimento a uma pomba branca que a acaricia no seu rosto ou quiçá lhe comunica uma qualquer inspiração pacificadora de Deus;

- as ilustrações de Laura de Carvalho Chicharo no seu livro *Lenda da Princesa Santa Joana*, de 2006;

- o desenho de Augusto Trigo, que evoca a Princesa solicitando ao pai a permissão para se recolher num convento, publicado em 2007 no livro «10 Grandes Portugueses», cuja autora é Maria Isabel de Mendonça Soares;



Onik Sahakian (1993)



Jorge Trindade (2003)

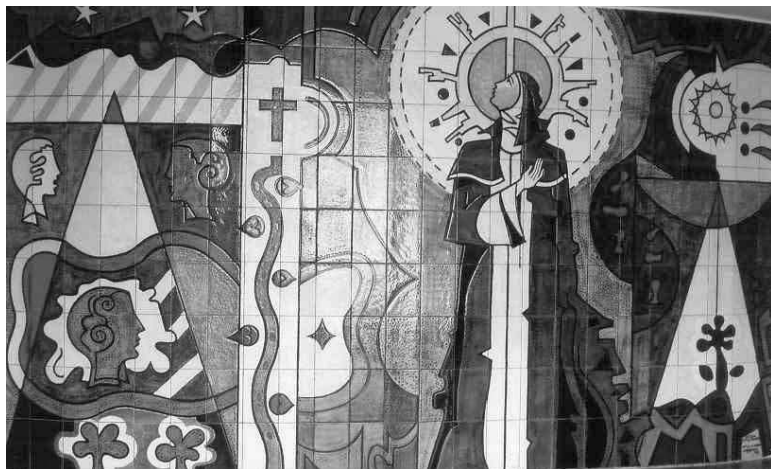
- as várias representações de Gaspar Albino, outro aveirense com rara sensibilidade, sendo a última de 2007;

- os numerosos desenhos de linhas ingénuas e simples que, a cada passo, os alunos e as alunas dos diversos ciclos do Ensino nos vão surpreendendo, com a simplicidade e a devoção próprias das suas idades;

- e a «visita virtual» do sítio informático *Era uma vez em Aveiro*, da responsabilidade do Museu Nacional de Aveiro, na qual, em primorosos traços apropriados para crianças e adolescentes (e não só!...), nos são apresentados, com movimento, som e fala, vários episódios do dia-a-dia conventual e da vida de Santa Joana.

No vitral, destaca-se o que enobrece uma das duas janelas num dos átrios de entrada da Casa das Irmãs Dominicanas de Santa Catarina de Sena, em Fátima; vestida com o hábito religioso albinegro, ostenta o crucifixo na mão esquerda e a coroa de espinhos na direita. O rectângulo polícromo, de 1950, foi enriquecido com três coroas reais, pousadas no chão, e com os brasões da Princesa e de São Domingos de Gusmão; por cima da cabeça, de que irradia a auréola de santidade, foi colocada a coroa real.

Na medalhística, há gravações, mesmo em ouro e prata, tanto do tradicional quadro como do seu brasão e do seu mausoléu, umas por iniciativa da Câmara Municipal de Aveiro (1990) e da Paróquia de Santa Joana de Lisboa (2002) e outras por empenho de casas comerciais.



Casa das Dominicanas, Fátima (vitrail)

Na azulejaria, igualmente Santa Joana não tem sido esquecida, como já sabemos pela alusão aos painéis setecentistas que adornam a igreja do velho Mosteiro de Jesus, entre outros. Neste momento, recorro apenas alguns dos exemplares modernos:

- os quadros azulejares pintados por operários da Fábrica Aleluia e das Faianças de São Roque, de Aveiro, copiando a tábuia do século XV ou caracterizando-a com os atributos monásticos;
- o grande painel na Granja do Marquês, em Sintra, onde se localiza a Base Aérea Militar n.º 1;
- um outro painel, também de grandes dimensões, que, desde 1995, dignifica a entrada do edifício da sede da Junta de Freguesia de Santa Joana, em Aveiro, genialmente desenhado por Jeremias Bandarra e executado pelo artista-oleiro José Augusto, onde a personagem central, emergindo do azul da ria, cercada por resplendores da luz celeste, belamente envolvida por colorações de bustos humanos e florações da natureza e com a mão direita sobre o peito, olha extasiada e atentamente para as alturas de Deus;
- o rectângulo do artista ovariense Marcos Muge, de 2002, ladeado pelas pinturas de São Domingos e da irmã Santa Joana, na feição tradicional, em cujo centro se reproduz a reconstituição do medieval Convento dos Padres da Ordem dos Pregadores, em Aveiro – esta sem qualquer identificação dos autores mas originalmente delineada em 1985 por mim próprio e por Saul Marques Pereira.

Na faiança e na porcelana, há algumas edições de artísticos espécimes, como os dois jarres policromos, profusamente ilustrados com a entrada da Princesa no Mosteiro de Jesus



Atelier de São Miguel,
Caldas da Rainha
(2008).



Jeremias Bandarra,
Junta de Freguesia de Santa Joana
(1995).

e o seu falecimento, que são propriedade particular de uma família aveirense, e o prato do Colégio de Santa Joana, anterior a 1910, onde se desenhou o seu brasão. Salienta-se, porém, o prato do Natal cuja execução, em 2005, foi da iniciativa do «Círculo de Leitores» em colaboração com o Instituto Português do Património Arquitectónico; efectivado em porcelana, primorosamente reproduz a pintura sobre tela que existe na igreja do extinto mosteiro beneditino de Tibães – já mencionada.

Imagens, estátuas, estatuetas

No programa que me propus, não posso omitir neste elenco algumas imagens religiosas de várias estatuetas e das duas estátuas da Princesa – estas últimas implantadas na cidade de Aveiro. Entre as imagens, relaciono as seguintes:

- em Válega (Ovar), a santa lembrada numa modesta escultura saída das mãos do artista-santeiro Guilherme Ferreira Thedim (1900-1985) e por este assinada.

Dando preferência a Aveiro, tenho presentes as imagens, em madeira, que se veneram nesta cidade, além da que está na igreja de Jesus, atrás referida:

- uma, que foi a titular da capela construída dentro dos limites da freguesia de São Bernardo (Aveiro) e que hoje se guarda no Hospital do Infante D. Pedro;

- outra, agarrando a cruz que encosta devotamente ao peito, exposta no refeitório do Seminário Diocesano, feita em 1984 pelo mestre-santeiro Avelino Moreira Vinhas, de São Mamede de Coronado (Trofa);

- e ainda outra, que dá o nome a uma das capelas laterais da catedral, talhada em 1987 pelo escultor Anselmo Dias Brandão, de São Tiago de Riba-UI (Oliveira de Azeméis), cujos traços obedeceram ao estilo seiscentista do retábulo para onde foi destinada.

Quanto a estatuetas, de valor desigual, indico somente algumas delas, entre as cerca de trinta exemplares que tenho registado:

- a de Maria Graciosa Mendes Carvalho, em barro vermelho (1983), apertando a cruz junto ao peito;

- a de Jorge José de Figueiredo, em biscuit da Vista Alegre (1983), segurando o crucifixo e olhando para o alto;

- as do artesão aveirense José Augusto (vários anos), em diferentes desenhos;

- a do Aleliel de São Miguel, Caldas da Rainha (2007), em atitude de oração;

- e as das lojas chinesas, na feição tradicional.

E a série não vai ficar por aqui, porque, volta e meia, em escaparates comerciais, apareceram duas para venda. Dentro dos limites da cidade de Aveiro, erguem-se duas estátuas da sua celeste Padroeira, em bronze. Vou finalizar a minha modesta e aligeirada comunicação, referindo-me ligeiramente a elas.

Nos princípios de 1989, despontou um certo movimento de opinião em Aveiro, no sentido de se projectar e localizar na praça do Milenário, fronteira à catedral e ao Museu Nacional, um grupo escultórico que simbolizasse a arte e o artesanato da cerâmica, em virtude de esta ser uma ocupação tradicional e milenar entre nós; supunha-se que tal monumento aí se ajustaria, por ter existido nas proximidades o antigo Bairro dos Oleiros. Contudo, imediatamente surgiu uma ideia diferente, lançada em ambiente restrito, porque logo se entendeu que o sítio deveria ser ocupado por algo que publicamente recordasse a Princesa Santa Joana, que tinha residido no vizinho Mosteiro e cujo cenotáfio aí se encontra. Então, não se cruzaram os braços... nem se deixaram cair na imobilidade. Chegado tal pensamento aos responsáveis da Diocese, logo estes também julgaram ser urgente preencher o espaço. Por isso, sem grandes alardes, imediatamente se encomendou uma estátua da Padroeira, a executar mesmo com a quase ausência de qualquer estudo prévio, apenas inspirada numa das miniaturas existentes. Responsabilizou-se pelo trabalho o escultor-santeiro Joaquim Alves Cardoso, da Vergada (Santa Maria da Feira); aprontada

com a celeridade que as circunstâncias impunham, a estátua foi descerrada no referido largo, em 10 de Dezembro do mesmo ano de 1989. O acontecimento, público e solene, foi simultaneamente o primeiro acto comemorativo do quinto centenário da morte da Princesa, que ocorreria no ano seguinte. Em finais de 2001, o bispo da Diocese, D. António Baltasar Marcelino, achou por bem que ela fosse transferida para o adro da igreja da paróquia citadina de Santa Joana.

Entretanto, já se tinha conjecturado que o local, situado dentro do perímetro histórico da cidade, merecia uma obra de maior e melhor vulto. Dessa forma, no decurso dos trabalhos da construção do viaduto da Sé e do consequente arranjo da praça, foi-se sonhando com um novo e condigno monumento brônzeo. Em 2001, numa linha de concretização, a Câmara Municipal de Aveiro confiou o projecto da imagem ao artista aveirense Helder Bandarra; completado este e apresentada a respectiva maquete, a edilidade logo o aprovou em ordem à sua concretização. Uma vez fundida na oficina de Araújo & Guedes, de Vila Nova de Gaia, a estátua foi inaugurada na manhã de 12 de Maio de 2002, com a bênção proferida pelo prelado aveirense, na presença de Suas Altezas Reais, D. Duarte Pio, duque de Bragança, e de sua mulher, D. Isabel de Herédia, dos autarcas locais, de diversas autoridades, de representantes de várias associações e de muitas outras pessoas.

Segundo o pensamento do artista, a Princesa Santa Joana surge-nos em espaço aberto, exprimindo determinação, tenacidade, perseverança e urgência em chegar a Aveiro, com a desenvoltura das vestes, agitadas pelo caminhar voluntarioso ou batidas pelo vento persistente do mar e da ria. Num movimento de ligeireza, bem expresso no pé direito que quase coloca fora do plinto, sem qualquer dúvida de retrocesso na rejeição deliberada de outras sugestões com o gesto decidido da mão esquerda, numa postura firme de olhar sempre em frente, os traços escultóricos da estátua apontam aos aveirenses e aos turistas, jovens e idosos, a personalidade de alguém que tem pressa em jubilosamente lhes testemunhar Jesus Cristo, simbolizado pela cruz que ostenta na mão direita.

Segundo o pensamento do artista, a Princesa Santa Joana surge-nos em espaço aberto, exprimindo determinação, tenacidade, perseverança e urgência em chegar a Aveiro, com a desenvoltura das vestes, agitadas pelo caminhar voluntarioso ou batidas pelo vento persistente do mar e da ria. Num movimento de ligeireza, bem expresso no pé direito que quase coloca fora do plinto, sem qualquer dúvida de retrocesso na rejeição deliberada de outras sugestões com o gesto decidido da mão esquerda, numa postura firme de olhar sempre em frente, os traços escultóricos da estátua apontam aos aveirenses e aos turistas, jovens e idosos, a personalidade de alguém que tem pressa em jubilosamente lhes testemunhar Jesus Cristo, simbolizado pela cruz que ostenta na mão direita.

Efectivamente, embora de aparência débil, Santa Joana era dotada de fortaleza e de energia. Para defender a sua vocação e a sua liberdade, ergueu-se inflexível mas serena, e mostrou-se perseverante na decisão tomada, disposta a sustentá-la até ao fim, surgisse o que surgisse.



Helder Bandarra (estátua, 2002)

Se se pretendesse definir a vida da Princesa – a irmã do voluntarioso D. João II –, dir-se-ia que foi uma luta constante entre o imperativo da sua consciência e a razão de Estado. Porém, valeu a pena ser persistente e firme; porque, quando a persistência e a firmeza se aliam à verdade, existe aí um valor de virtude heróica. Olhando para a estátua, também isto mesmo se deduz, tão ao jeito daquela que nasceu em Lisboa e, na pujança dos seus vinte anos, se mudou para a modéstia de Aveiro, onde morreu e é amada e venerada como conterrânea e protectora.

Nas discretas manifestações de reverência, nas silenciosas visitas ao seu túmulo, nas festas anuais com a participação de multidões, nas numerosas representações iconográficas, nos corações agradecidos ao seu exemplo e à sua intercessão, na escolha de «Joana» para muitas meninas por devoção dos pais, na preferência do seu nome para escolas, estabelecimentos de serviço público e outras instituições, na simples recordação desta «excelente Infanta e singular Princesa»...